

DESFAZENDO A FALA MASCULINA

LUZILÁ GONÇALVES FERREIRA (UFPE)

Uma cantiga de nossa infância pedia a uma certa Dona Sancha "coberta de ouro e prata", que descobrisse seu rosto. Dona Sancha era filha de rei e neta de rainha e seu rosto velado era fascínio e mistério. Protegida, desconhecida, e por isso mesmo, atraente, ao descobrir o rosto ela podia perder esse fascínio, descer do pedestal, expor-se talvez ao ridículo, à zombaria e entrar na arena da transparência. Descobrendo o rosto, Dona Sancha se entrega ao olhar do outro, tenta atrair para si o olhar alheio, construtor ou demolidor, que a aceita ou rejeita e despreza.

Mas descobrir o rosto é condição para que o que era apenas objeto também possa olhar: e se tornar sujeito, aquele que vê, sente, pensa, nomeia e age. Que diz seu desejo, ocupando então um espaço que lhe era antes proibido. Torna-se assim, essa dona Sancha, essa mulher velada e silenciosa, essa mulher, uma "voleuse de langue", no dizer de Claudine Hermann. E desta ladra de língua, que poucas vezes na História ousou se desnudar, vai exercer a fala de modo a que esta sirva: linguagem útil que busca criar um espaço onde seja ouvida: que diz seu corpo, diz a atração ou a curiosidade que lhe desperta o homem, retomando a fala deste ou a desconstruindo. De modo metafórico, enviezado, exigindo do leitor uma leitura entre as li-

nhas, uma leitura perversa. Ou de modo aberto, direto, provocador — que se serve às vezes, de subterfúgios para se fazer escutar, num jogo de sedução ou de avanços e recuos, que integra e encanta o leitor.

Lendo os jornais escritos por mulheres e publicados em Pernambuco no século passado, vemos como esta vontade de se fazer ouvir, de criar um espaço de escuta, toma frequentemente um tom de oposição, na desconstrução da fala masculina, no desfazer os mitos que a sociedade dos homens criou a respeito das mulheres, através dos séculos. É uma tomada de palavra que quer dizer coisas e dizer o desejo.

Dizer o corpo, primeiramente, corpo que através dos séculos foi posto em pedaços, literalmente ou metaforicamente, sacrificado nos altares dos deuses diversos ou decantado nos blasões que priorizam seios ou pernas, cabeleiras ou lábios, quando não outras partes mais íntimas. A filha de Jefté ou Ifigênia são símbolos dessa possibilidade de desapropriação do corpo feminino, sempre possível oferta de promessas ou expiações.

Toda uma tradição literária erotiza artisticamente a mulher, enquanto o homem, o corpo do homem, inexistente. Os poemas do homem se comprazem em descrever este corpo outro, objeto de admiração e de desejo, e a palavra que o descreve facilmente se torna erotizada: ela própria acaricia. Nos jornais escritos por homens, contemporâneos dos jornais femininos que estamos lendo, a fala masculina diz sem subterfúgios esse desejo. A fala feminina frequentemente desconstrói o dizer masculino, forçando assim a escuta. Dois exemplos desse tipo de desconstrução nos mostram como a apropriação do texto escrito pelo homem inscreve na ordem literária uma mudança de perspectiva e abala o estabelecido.

No jornal "A cidade", publicado no Recife em 1899, o poeta Paulo Arruda assim escreve, num soneto intitulado **Ave Celeste**:

Quero-te nua, imaculada e branca
Na apoteose branca da candura,
Rosa de espumas que meu sonho arranca
Ao mármore da forma, etérea e pura.

O texto nos entrega um sujeito enunciador, que deseja e age: enuncia sua vontade (quero-te) e anuncia seu fazer — arranca ao mármore a forma do que será a mulher, por ele criada: é Pigmaleão, capaz de fazer existir, através da obra de arte que executa, o que era apenas idéia, sonho, espuma.

Vejamos como sujeito enunciador feminino se posiciona, retomando o mesmo tema. Numa "Carta aberta", enviada por Maria Olindina à "Caríssima Directora-Secretaria" da revista "O Lyrio", publicada no número 2 daquele órgão, no ano de 1902 lemos o trecho seguinte:

Manhã de outubro. A luz morna do sol espargia-se no Azul. Pássaros ruflando as asas cantavam trenós de amor no espaço, enquanto um bloco informe de bronze estridente era malhado numa tenda. A sonoridade de seu timbre enchia o ambiente de constantes vibrações e o Artista que ali trabalhava, procurava dar formas aurifulgentes à Virgem de seus sonhos.

Assim no bater monótono do malho ao bronze, esforçava-se afim de cumprir a missão de produzir sobre a massa inerte a sublimidade de seu pensamento.

Procurava nesta marcha constante dar uma forma mais pronunciada aos traços da mulher que somente ele tinha concebido.

Conseguiu... e continuou, porém ao chegar aos seios sentiu a mão tremer e um grito rancoroso, de desespero, saiu-lhe dos lábios. A sua alma compreendeu que os seios daquela mulher não podiam ser talhados por um cinzel tão áspero e por um buril tão afiado..."

Há neste texto a recusa da construção de seu corpo pelo homem, que se faz pela parábola. Maria Olindina não diz "eu", como Paulo Arruda: esconde-se atrás da impessoalidade da narração, num distanciamento que é recurso literário ditado pelo pudor talvez. Não mais se confundem o sujeito do texto e seu autor, mas a fala é delegada a um narrador, alguém que vê, de fora, o trabalho do artista,

indicado com A maiúsculo, o que já indica o respeito de quem o nomeia.

O Artista consegue dar forma aos "traços" da mulher e reproduzir a "sublimidade de seu pensamento" nessa criação. O objeto se deixa moldar, mas até certo ponto. Desde que ele se aprofunda no que de mais especificamente feminino haverá no objeto de sua criação, a resistência se faz, o corpo recusando a entrega de sua feminilidade, sua maior intimidade, a alguém que se serve de instrumento "áspero" e "afiado". A mulher que "somente ele tinha concebido", recusa-se a se deixar inteiramente dominar. Teríamos de ler aqui, também, nos instrumentos de trabalho do artista, elementos fâlicos?

Outro exemplo de leitura de um tema, deconstrução de um texto masculino e construção de um outro com mudança de visão, é uma crônica assinada por Cândida Ribeiro, na citada revista "O Lyrio", com data de 5 de outubro de 1903. O tema, havia sido tratado por Olavo Bilac e publicado na Gazeta da Tarde, do Recife, em 18 de julho de 1894. Considerando a popularidade do poeta e o fato de ser a Gazeta um jornal muito importante na cidade, é quase certo que Cândida o conhecia. Eis o poema de Bilac:

Pudesse eu ser a concha nacarada
Que entre os corais e as algas, a infinita
Mansão do oceano habita
E dorme reclinada,
No fofo leito das areias de ouro...
Fosse eu a concha, e, ó pérola marinha!
Tu fosses o meu único tesouro
Minha, somente minha!
Ah com que amor, no ondeante
Regaço de água transparente e claro,
Com que volúpia, filha, com que anseio
Eu as valvas de nácar apertara
Para guardar-te, toda palpitante
No fundo do meu seio.

Agora vejamos o texto de Cândida, publicado sem título, e dedicado a dona Amélia de Freitas Bevilaqua, redatora-chefe da revista. Notar que o texto começa por reticências, o que indica ser ele a continuação de um pensamento, de uma história.

... E a rósea concha na praia gemia de saudades do mar azul que a embalara docemente.

Na areia, abrasada pelo sol ardente, melancólica pensava nos tempos idos. Nas suas fantasias imaginava a linda concha que algum menino pescador, seduzido pela sua beleza, a levasse em sua barquinha, e no alto mar a sacudisse para a ver flutuar. Pensava também que a mesma vaga que atirou-a na areia, arrependida a viesse buscar. Às vezes pequenas gotas a vinham reanimar, e a triste concha transparente dizia suplicante: Leva-me contigo, bela onda cor do céu, tem piedade de mim.

Uma tarde, na hora dos pescadores voltarem, uma linda moça brincava à beira-mar, os cabelos semi-louros voando ao sopro do vento forte do oceano. Como é gentil, disse ao ver a rosada concha, e retirou-se da areia condoída como se apanhasse uma flor.

Como é colorida e delicada! E guardou-a no seio.

'Que retiro encantador, que deliciosa morada e como me sinto bem!'

Volvia olhares extasiados sentindo um perfume desconhecido e suave. E a volúvel concha cor de rosa já não tinha saudades do mar azul que a embalara docemente.

No poema de Bilac, o elemento masculino, representado pela concha, habita entre os corais e algas, dorme no leito de ouro das areias, goza do contacto direito com a água ondeante do mar, participando assim do espaço aberto de liberdade e comunhão com a natureza. A pérola, entretanto dele depende: habita no seu interior, proteção mas também cárcere, limitada pelas "valvas de nácar" e pelo desejo da concha. Notar como a expressão do sujeito enunciador se constrói na primeira pessoa e de modo insistente, multiplicando no espaço do texto as marcas de enunciação do possessor: **eu** apertara, tu pérola **minha**, meu único tesouro, **minha** somente **minha**, no fundo do meu seio. A pérola-mulher compete se deixar apertar, passiva, obediente como uma "filha", mas correspondendo de certo modo à "volúpia" e ao amor que suscitou à concha, palpitante.

No texto de Cândida Ribeiro a concha é colhida: o que era sujeito, passa a ser objeto. Ela é escolhida pela jovem que, esta sim, dispõe do espaço da liberdade da praia,

recebendo as carícias do vento que vem do oceano, despreocupada. A iniciativa erótica vem da mulher, que se toma de piedade pela concha e a apanha: com a delicadeza de quem "apanhasse uma flor", que se opõe à volúpia que aperta as valvas (valvas?) do texto de Bilac. Ao homem-concha resta apenas a possibilidade de exprimir seu sentimento ante o contacto com o seio, onde por sua própria vontade a colocara a jovem, e expressar sua sensação de bem-estar. Os "olhares extasiados" que lança ao seio exprimem a consciência um tanto narcíssica que a autora — por meio da metáfora — confessa, de ser um corpo diferente, possuidor do que pode ser objeto de admiração e desejo. Note-se também que no texto de Cândida, a concha-homem esquece o conforto do seu antigo lugar de habitação, aninhando-se neste seio que vem a ser novo ninho, já não necessitando que o embalem as águas do mar azul. E aqui ele se torna igualmente o filho escondido no seio da que lhe pode ser uma mãe — e não mais a "filha" do poema de Bilac.

O seio, também metáfora do coração, em vez de ser objeto de desejo, pode representar simplesmente o lugar onde o desejo vive, isto é, o amor. Como tal, ele é descrito com pudor e carinho. Como no poema "Ao relento", de Francisca Izidora, na revista "O Lyrio" de Primeiro de Janeiro de 1903, onde, após nos entregar a personagem feminina triste e saudosa, inserida numa paisagem que só lhe aumenta a melancolia, assim se fala:

Ela pensa no ausente! A dextra linda
Comprime o nível seio de açucena
Que de amor desfalece - amando ainda.

A metáfora, que transfere um sentimento abstrato — o amor à concreticidade do seio, não afasta a sensualidade, que o adjetivo nível, sempre ligado ao brancor da pureza na tradição literária, não atenua, como não atenua a alusão à flor, ela também fortemente conotada.

Ocasões há, entretanto, em que essa tentativa de dizer o corpo e a paixão se faz menos metafórica: quando a autora tenta meditar, de modo menos literário, sobre um aspecto qualquer de sua condição feminina, discutindo sua

especificidade na abordagem do amor. É o caso, por exemplo, do longo texto da poetisa Maria Heráclia, redatora e proprietária do jornal "O Myosotis", que se anunciava "jornal das famílias", intitulado "Puberdade". O assunto é ousado para a época e Maria Heráclia faz do seu artigo um modelo de ousadia e discrição, com uma estratégia de recuar e avançar — recuar para melhor saltar — talvez o único meio de fazer passar idéias avançadas sem escandalizar as famílias, que leriam o jornal naquele 25 de julho de 1875.

Desde as primeiras palavras, ela nos despista sobre o verdadeiro assunto, desviando a questão puberdade do físico ao emocional, limitando assim de modo indireto a questão — mas só aparentemente: fala de "coração" ao invés de falar de corpo:

Há um tempo na vida em que o coração começa a despir o véu da infância, e por entre os sorrisos de uma nova aurora a entrar no tabernáculo das paixões.

A expressão "nova aurora" anuncia a etapa da vida que a infância antecede, de modo auspicioso: o despertar de todo um mundo de inquietações e transformações, a possibilidade de abertura ao amor, aqui apresentado em seu paroxismo, a paixão. Note-se como o plural deste substantivo já sugere as possíveis metamorfoses sob as quais se apresenta a paixão: mas o vocábulo "tabernáculo", que pertence ao léxico religioso atenua a ousadia da sugestão. E Maria Heráclia continua:

É quando sorrimos com desdém aos brincos da primeira idade, e nos atiramos ávidos de emoções no caminho dos pensamento.

Aqui ainda, o mesmo jogo de disfarce e desvio: a palavra **pensamentos** fechando a frase de modo inesperado, quando a expressão "ávidos de emoções" nos levava a imaginar algo distinto.

A continuação do artigo, que citaremos sem muitos comentários continua neste avançar e recuar, neste lançar

a palavra eficiente para em seguida amansar seu possível alcance, os vocábulo's contendo noções mais abstratas sendo empregados em lugar daqueles que falariam coisas concretas:

Oh! e quantas vezes depois, na ilusão de um pensamento, não estendemos os braços trêmulos a uma lembrança de um quadro de amor ingênuo, que mais volver não pode?

Tem pois o coração a sua idade de melancolias, de amor e de desejos; e é essa a sua idade de flores; no entanto nos envolvemos em dores imaginárias, em sofrimentos efêmeros, mas por entre emoções deliciosas, por entre lágrimas involuntárias, que são as mais puras que derramamos, porque nascem virgens e partem diretamente do coração.

E tudo isto é apenas o acordar das paixões.

Existem entes que nascem e morrem sem conhecer jamais esses belos movimentos da natureza; mas há outros, nos quais esses movimentos vão bem longe!

Há homens que têm a felicidade de possuir uma contínua harmonia n'alma, e que desfolham somente e a cada passo flores no tapete espinhoso da vida!

Há outros que adormecidos ao som contínuo de castas melodias, não vivem, respiram apenas, porque a sua alma é uma harmonia, seu coração um perfume e seus pensamentos flores.

E o mundo os chama poetas!

Oh! como é grato, quando o coração se embriaga nos doces e amorosos sonhos da juventude; quando ao acordar da idade infantil, penetra ele no apaixonado jardim da puberdade; quando se expande ao meigo e doce bafejo da aragem de uma nova vida, que traz consigo o ardente calor de um sentimento estranho, que desbrocha como o botão da flor ao macio contacto do orvalho matutino, e como a alma da donzela ao hálito ardente do beijo de um primeiro amor!

Maria Heráclia tenta teorizar, dar voz às fantasias do desejo, que ela não parece querer formular de modo preciso: a conjugação do coração e do corpo que surgia no começo do artigo se substituem idéias mais ousadas, o estilo muda, o assunto se apodera dela, e ela se trai, numa descrição que combina o afeto e o erotismo, em que podemos

facilmente tomar uma palavra por outra, e onde se cruzam registros diferentes de vocabulário (religioso, sentimental, científico). A expressões como "amor ingênuo", "idade de melancolias", "harmonia n'alma", "sonhos da juventude", "botão da flor", opõem-se expressões como "embriaga", "apaixonado jardim", "ardente calor", "hálito ardente", que sugerem o lado impetuoso e mais carnal da paixão. Deixa-se envolver emocionalmente pelo que parecia ser, no princípio do artigo, uma descrição feita de fora: adjetivos como "deliciosas" e o emprego da primeira, pessoa do plural fazem irromper a autora no texto, entrega-nos sua participação no assunto.

Na terceira parte deste artigo, após tentar resgatar esse ter-ido-longe-demais, num curto parágrafo em que diz do amor ser um "raio de sol divino", "perfume de nossa alma" que se ergue para ir "ao céu a que pertence" ela fala mais particularmente da gente feminina:

A mulher na idade dos sonhos é tudo o que há de mais puro, mais poético e belo na terra. Quando em seu coração começa a abrir-se o cofre amoroso das delícias, ao calor de um fogo ardente, que lhe queima dentro esse tecido de sentimentos, que se desenvolvem ao sopro lascivo dos sonhados desejos.

Quando em seus desmaios de moça, sente uma mão amiga que a conduz ao banquete delirante dos gosos, onde se sorve orvalho do céu em beijos de anjo.

Quando a melancolia a vem achar com o suor na fronte a languidez nos olhos, nesses momentos em que os olhares do homem vão queimar o mais pequenino recanto de seu coração, sacrário dos afetos onde a vida mora.

Quantas vezes o sangue virgem para, por uma só palavra, ou por um olhar?

Quanto fogem as moças até aos olhos de sua própria mãe, para se não constrangerem e para deixarem que se deslizem queimaduras lágrimas! É o coração oprimido, que foge sorrindo da quadra infantil, e entra chorando no jardim da puberdade! - idade das delícias e dos sonhos, berço dos desejos e de amores.

Esse desenvolvimento em todo o seu ser é um anúncio do céu, que lhes prognostica uma vida mais deleitosa; tão desejada e tão cheia de temores.

Em todo esse trecho a presença de pulsões contraditórias que assaltam a mulher na puberdade é assinalada pela alternância das expressões: quando Maria Heráclia indica concretamente o apelo das forças de Eros, da paixão e seu efeito avassalador sobre a mulher, ela atenua essa expressão. Alguns exemplos:

A mulher é o que há de mais puro X calor de fogo ardente; sopro lascivo X sonhados desejos; banquete delirante dos gozos X orvalho do céu em beijos de anjo. A mão que conduz ao êxtase erótico é uma mão "amiga", quando o que esperaríamos encontrar seria "amante". Não é o ardor do desejo que provoca o "suor na fronte" mas o fogo que o olhar do homem acendeu no seu "coração". E harmonia dos contrários se faz de modo forte na oposição dos movimentos exercidos pelo "coração oprimido": "foge sorrindo da quadra infantil, e entra chorando no jardim da puberdade".

A conclusão desta terceira parte do artigo mostra que a autora quer de algum modo recuperar o dizer que foi talvez longe demais nesse falar a paixão erótica: inocenta o desejo, dando-lhe estatuto não só de coisa normal ("desenvolvimento" do ser) mas também permitida pelo céu: a paixão erótica prenuncia o que será o gozo celestial e é garantia da felicidade sem temor, felicidade isenta de sofrimentos talvez.

Uma outra maneira de dizer o seu próprio eu, através de um disfarce, que encontramos nestes jornais, se encontra nas traduções. São, claro, traduções de trechos alheios, e nesse trabalho de intérprete de uma outra voz, o disfarce do sentimento que nele pôs a tradutora, não chega a nos enganar: o poema traduzido é a fala do outro, que já a escolha que dele fez o tradutor, não pode esconder. O tradutor parece nos dizer: não sou eu que o digo, é ele, o autor, transferindo, desse modo, a responsabilidade da fala, para o outro.

Mas a escolha do poema a traduzir é eloqüente: atenta do gosto da tradutora, que faz sua, deste modo, a palavra alheia. Para usar uma expressão de Peter Gay, em seu

livro "A paixão terna": aventuras e prazeres são vividos sem risco para o consumidor.

Veja-se por exemplo, a seguinte tradução do poema de Campoamar "Os dois medos", que citarei sem comentar, o texto sendo, sozinho, já bastante eloquente. Ele foi publicado na revista "O Lyrio", no seu número 21, com data de 15 de setembro de 1902:

Quando a noite chegou daquele dia
Aproximei-me a si...
Por que te chegas tanto? Ela dizia:
Tenho medo de ti.

Depois que a noite já passado havia,
Do seu lado fugi...
Por que tu foges tanto... Eu te queria...
Tenho medo sem ti!...

Um outro bom exemplo de apropriação do pensamento alheio é a tradução de "A sogra ao genro", do poeta italiano Gioacome Zanella, publicado no número de 1 de fevereiro de 1903 da mesma revista "O Lyrio", que citarei, para tecer comentários em seguida. Eis o poema, traduzido por Rita Cintra:

Sê delicado e bom, terno e gentil,
Tu que do ninho o rouxinol furtaste,
Quando as auras cantava aos sóis de abril
Do delgado raminho na verde haste.

.....

Sê piedoso e terno; ela te adora
Mais do que diz seu lábio virginal,
Por ti amor de pai, que tudo enflora,
Deixa, olvidando o beijo maternal.

Pra ti grinaldas colherá - abono
De eterno laço que de amor se tece;
E quando à noite vos chegar o sono,
Contigo ela unirá prazer e prece.

Sê generoso, quando a sua fronte
Da dúvida roçar pelos extremos,
Asilo no teu peito sempre conte,
Pois somos flores que de amor vivemos.

.....

Aceita de meu peito este rubim
Que no teu vai brilhar, casto e diletto
Formosa florirá no teu jardim
A rosa que eduquei, com tanto afeto.

A escolha deste texto é significativa, desde o título. Os jornais editados por homens, na época, estão cheios de textos alusivos às sogras: anedotas, brincadeiras, zombarias. Inclusive, em várias ocasiões da história de imprensa em Pernambuco, encontramos jornais humorísticos intitulados "A sogra", ou a elas dedicados. Traduzir, pois, um poema com este título e este teor é já querer assumir uma posição que inverte os papéis habituais e dignifica um personagem sempre ridicularizado, mal visto.

O genro é, aqui, não mais uma vítima, como o mostrava a tradição dos jornais masculinos, mas alguém que se intromete no amor de duas mulheres que se queriam ternamente: mãe e filha. A filha é pedra preciosa (rubí), flor (rosa), pássaro canoro e delicado, que tornava o lar materno alegre, belo, raro, pela presença mesma desse ser em suas metamorfoses. O lar era, assim, ninho, escrínio, jardim.

Furtado o rouxinol (o genro é, pois, um ladrão), aquele que era vítima passa a ser o que inflige sofrimentos a outrem, no caso, a sogra. Esse outrem, entretanto, por sua fala, transforma o que roubou em amigo: dá-lhe o perdão, aconselha o amor, o carinho, faz dele um cúmplice, que à mãe se une num mesmo amor: ela lhe concede aquilo que ele roubara.

Um outro exemplo — entre tantos que poderíamos citar, de ocultamente/desvelamento dos sentimentos femininos através da voz de um outro é aquele emprestado à voz de outra mulher (que, ela, ousou se dizer abertamente). Como no poema de Hélène Vacaresco, uma rumena que se exilou na França no começo do século, cujo título é "Ele passou". Observe-se o uso da denegação, isto é, uma negativa que esconde, de fato, uma afirmativa. O poema é traduzido por Anna Nogueira Baptista e foi publicado na mesma revista "O Lyrio":

Ele passou: eu não quisera
Atravessar-me em seu caminho:
Mas bem na estrada fica meu ninho
Cheio de flores da Primavera.

Ele falou: eu não devia
Embragar-me em suas falas.
Mais a alvorada resplandecia,
Maio ostentava pompas e galas...

Ele adorou-me: eu não devia
Pagar de pronto está afeição:
- Mas a razão que emudecera
Deixou falar-lhe meu coração...

Ele partiu: eu não devia
Guardar-lhe a crença desse amor:
- Mas chega Maio, só falta um dia,
E o céu sem ele não tem fulgor!...

O poema é todo estruturado sob um mesma base estilística, à imagem do jogo semântico: cada estrofe se inicia com uma frase igual, composta de pronome de terceira pessoa seguido de verbo no passado; concluída esta frase por dois pontos, o verso se conclui por uma outra metade de construção também reiterada nas outras estrofes: pronome de primeira pessoa, partícula negativa, verbo no mais que perfeito (de fato com valor de imperfeito) e imperfeito do indicativo. Instala-se uma oposição entre os dois sujeitos, no caso os amantes, o primeiro realizando uma ação, o segundo se analisando; e no terceiro verso de cada estrofe, a adversativa, que é tentativa de auto-justificação para o sujeito-mulher: se as coisas se passaram deste modo, não é ela a culpada: é a alvorada, é a estação do ano, que multiplica a beleza e as flores com seus perfumes, é inclusive o próprio coração fazendo calar a razão.

Todas essas estratégias para falar o que normalmente devia ser calado — pelo pudor que se exigia das mulheres, pela discricção que devia ser seu apanágio — nos ajudam a imaginar e a construir o ser-mulher da época, sua posição com relação ao outro, no caso, o homem, o questionamento que ela faz de si própria, nessa tentativa de dizer o que de obscuro e incompreensível nela existe.

Elas são uma linguagem codificada, disfarçada, mas útil: que busca se fazer ouvir, mas entende que só o pode fazer com muita precaução e delicadeza, em razão mesma da carga ideológica que sobre ela pesava, por ser mulher.

O rosto descoberto nos intriga e encanta, retirando nossa inocência, obrigando-nos a ouvir uma fala antes silenciada, de mulheres que querem ser consideradas em sua plenitude de ser mulher: seduzindo pelo desvendamento, pelo seu posicionamento ante a cultura da época, envolvendo-nos pela novidade da visão: que tem o valor das coisas fundadoras.

